

tat d'apropar el fet literari a què alludim més amunt, i de buscar les semblances més que no les diferències. Tuson ens presenta les formes verbals —fòniques, lèxiques, sintàctiques— del llenguatge poètic no pas com a llunyanes de les del llenguatge quotidià. Davant el tòpic estès de la distància entre tots dos llenguatges, parteix de la idea que la terra de ningú que tenen als límits és imprecisa i extensa i concep el llenguatge poètic com un llenguatge marcat que es caracteritza senzillament pel fet de potenciar o de fer més freqüents o específics determinats mecanismes que ja empra el llenguatge estàndard, com per exemple certs paral·lismes o les construccions metafòriques, fenòmens dels quals analitza amenament les condicions que els fan poètics.

Des d'aquest punt de vista, Tuson defuig amb deliberada radicalitat a *El llenguatge i el plaer* el tractament, força desacreditat actualment, del llenguatge poètic com a desviació —ell mateix havia tingut en compte les tesis desviacionistes, per exemple a la seva obra *Lingüística*, on tenia molt més present la noció de l'allunyament del llenguatge poètic—, fet que es fa força evident quan recull una afirmació de Jean Cohen sobre el perill de la desviació per a la intel·ligibilitat, doblement significativa pel fet que Cohen, que concep el llenguatge literari com a transgressió sistemàtica del codi del llenguatge, patologia verbal o antiprosa, és un dels clàssics de la hipòtesi desviacionista. De fet, podríem alinear Tuson amb Lázaro Carreter quan aquest afirma que «*lo que caracteriza a la utilización poética del lenguaje no es tanto la transgresión, sino la posibilidad de las transgresiones*», ja que

al final de l'obra preveu, malgrat tot, el rebuig del creador a les imposicions estructurals i s'obre a la consideració de la literatura com a violació de la gramàtica en encarar-se amb casos límit i excepcionals de l'experimentació poètica a les fronteres del llenguatge, que alhora són les portes de la bogeria.

Ben altrament, *El llenguatge i el plaer* planteja la qüestió del llenguatge poètic lluny d'una òptica de negativitat: el llenguatge poètic és un nou sistema de convencions dins el gran sistema de convenció que és la llengua, i la poesia es basa en unes «petites llibertats», amb la idea que la que concedeix la llengua al poeta és prou generosa. Tuson, doncs, no accentua aquí la idea d'«esclavatge lingüístic» del poeta, sinó la de la seva llibertat. La poesia és, des d'aquesta òptica, activitat positiva, explotació d'una segona creativitat —més enllà de la primera, de què gaudim com a simples parlants—, creació difícil, però plaent, dins la llibertat que consisteix a superar les dificultats que el poeta es tria habitualment dins les convencions de la llengua. Podríem dir, fent venir a tomb Josep Carner, que «no hi ha cap llibertat comparable a la creació del poema», i que la llibertat és «la tria personal de les traves, autèntiques col·laboradores». D'acord amb aquest model de saber i d'exigència lingüístics en la creació literària, ens plau llegir *El llenguatge i el plaer* com un allegat, que no podem pas considerar inoportú, per la consciència lingüística dels qui s'expressen verbalment amb pretensió artística.

ENRIC SERRA I CASALS

ANNE CHARLON: *La condició de la dona en la narrativa femenina catalana (1900-1983)*. Barcelona, Edicions 62, 1990. («Llibres a l'abast», núm. 256.) 216 ps.

Quan hom acaba de llegir el llibre d'Anne Charlon no pot evitar de pensar que si l'autora no fos estrangera aquesta obra no s'hauria publicat mai. Potser ja comença a ésser hora que deixem d'enlluernar-nos davant «passions i sorpreses» que, tot i que poden arribar, fins i tot, a «afalagar-nos»,

no han de ser mai una justificació ni, encara menys, una franquícia editorial. I més quan, en aquest cas, l'autora ni tan sols té el detall de demanar una *captatio benevolentiae*, sense la qual el llibre no arriba ni tan sols a desfer el grau necessari de condescendència que un producte limitat com aquest

requereix per ésser no ja pres en consideració, sinó simplement llegit fins al final.

I no cal entrar en qüestions de «dell», com la manca de contextualització de les obres «analitzades», si se'm permet l'eufemisme —moviments, models novellístics...—, la gratuïtat de generalitzacions «generacionals», les reduccions simplificadores de temes i motius, l'absència dels problemes específics de la pràctica literària a Catalunya, entre d'altres. Com tampoc no cal referir-se al plantejament teòric-interpretatiu de la literatura que proposa l'autora —la narrativa femenina com a conjunt homogeni i objecte autònom d'estudi—; entre altres coses, perquè seria desvirtuar la possible discussió que un tema com aquest planteja i que, òbviament, s'ha de basar en estudis competents, metodològicament sòlids i més ben documentats que el producte que, en aquest moment, ens ocupa o, millor dit, ens irrita.

Només cal que ens aturem en la introducció, on l'autora ens explica el perquè i el com del seu treball, per adonar-nos que el seu llibre no té gaires coses a oferir i sí moltes a criticar.

Després de la descoberta d'un filó ric i viu —la narrativa femenina catalana— i de la constatació de la nostra marginació com a literatura nacional, Charlon, «encuriosida», intenta fer una aproximació a la qüestió: hi deu haver una relació causa-efecte? I, si tenim en compte que és francesa, què millor que la seva «experiència personal» per confirmar-ho? Si les manifestacions del Primer de Maig a França relegaven a la cua dones i regionalistes, era evident que tenien moltes coses en comú. I si les tenien a França, cosa que desconec, però que em sembla que caldria si més no matisar, resulta obvi que les tenen arreu. Conclusió: dones i catalans poden ser considerats subjectes de l'opressió —no sabem ben bé de qui ni de quina cosa—, ja que comparteixen la condició de fanalet de cua de les manifestacions franceses. En va cerquem al llibre qualsevol referència a una contrastació, amb textos historiogràfics, d'aquesta sorprenent i penetrant interpretació tan personal: només el manual *Història dels Països Catalans* d'Albert Balcells hi apareix de trasantó.

L'aberració, però, no s'acaba aquí: un cop units els dos subjectes de l'opressió, Charlon, «generosa», es pro-

posa retornar-los un protagonisme històric, gairebé «dignificar-los», i, així, conclou que «La situació de les dones i la de les nacions històriques evolucionen paral·lelament; de fet, són la mateixa època i els mateixos règims que han tingut en compte o han ridiculitzat les reivindicacions tant d'un grup com de l'altre» (p. 13). Des d'aquesta perspectiva, a primera línia de la manifestació, no resulta estrany que, per a Charlon, els problemes fonamentals del franquisme siguin la situació de les dones i l'estatut de les Nacions Històriques —les majúscules són seves—, o, fins i tot, que l'oposició al règim franquista als Països Catalans quedi reduïda a una resistència lingüística i cultural. No hi ha dubte que som a l'estadi més primitiu, primari —i gairebé reaccionari— de la interpretació dels fenòmens històrics.

Interpretació que va acompanyada, a més, del mecanisme més barroer pel que fa al tractament de les novel·les comentades, ja que, tot i esmentar de passada que existeix una cosa que s'anomena ideologia, converteix les obres en documents sociològics i, en prendre la part pel tot, es permet el luxe de les generalitzacions.

El pas de la ficció a la realitat, sense cap condicionament ni limitació, és el mètode emprat per Charlon en el seu treball, que, òbviament esdevé, com en el cas específic de la narrativa del període de la República, francament contradictori: cap de les conquestes político-socials de les dones no queda reflectida a les novel·les del període.

No obstant això, Charlon no vacilla perquè, a part la identificació dones - Països Catalans, li queda encara un altre comodí —no sabem si també producte de «l'experiència personal»: les diferències culturals. Així, per a Charlon la narrativa femenina existirà fins que el món es transformi: «Podem imaginar que en un món on l'educació, la ideologia dominant i l'aire que es respira abolissin les diferències entre els sexes, ja no hi hauria diferències fonamentals entre els escrits dels uns i de les altres.» I aquí és on Charlon no sols mostra les seves limitacions pel que fa a la literatura i a la realitat catalana, sinó que confirma la seva feblesa metodològica: la dissociació entre educació i ideologia dominant és només una petita mostra.

Es llàstima que la seva «aguda» percepció de la manipulació ideològica del

futbol —que per la manca de perspectiva històrica resta en el més simple i primitiu tòpic— no sigui aplicada al concepte mateix de literatura, i ja no cal dir al de cultura.

Així doncs, no ens trobem davant d'un «estudi no sols original, sinó també ple d'interès», com la contraportada intenta de vendre, sinó davant d'un assaig que més que incitar a «revisar els tòpics que s'han anat perpetuant des de començaments de segle sobre la literatura escrita per dones al nostre país» —continua a la contraportada— incita a l'anàlisi dels mètodes de treball de certs sectors de la professió, els «estudiosos» de la literatura a França, i, per què no?, de la política editorial del nostre país.

La discussió sobre els problemes que planteja la reivindicació de l'existència de la literatura femenina com a objecte d'estudi autònom en la història literària s'ha de fonamentar sobre estudis i no sobre divagacions assagístiques. Les «diferències culturals» no

impliquen ni la manca de rigor professional ni l'absència de fonaments teòrics.

Quan hom acaba la lectura del llibre de Charlon no pot evitar de desitjar que l'amenaça implícita que conté —la recerca de les característiques d'escriptura comunes de la narrativa femenina catalana—, que arribaria ben segur a ser publicada, resti per sempre més com a projecte, si ha de ser de característiques similars al treball precedent. De fet, l'esperança que Charlon pugui viure una nova «experiència personal», que l'allunyi de la cua de les manifestacions del Primer de Maig a França, és l'última cosa que hem de perdre. Perquè, encara que per a Charlon la literatura catalana hagi estat una *xamba*, per a nosaltres ni la literatura ni la història de la literatura no és, ni serà, ni deixarem que sigui, almenys sense protestar, *xauxa*.

EULÀLIA PÉREZ I VALLVERDÚ

NARCÍS COMADIRA: *En quarantena*. Barcelona, Editorial Empúries, 1990. («Mig-jorn», núm. 19.) 80 ps.

En aquestes alçades ja no pot sorprendre ningú la solidesa dels últims llibres de Narcís Comadira. És per això mateix que el lector d'*En quarantena* retrobarà aquella solidesa estilística i aquella veu personal agreujada d'*Enigma*. Encara més, *En quarantena* és un plec de poesia «variada, diversa i dispersa», tal com concep el fer poètic el seu autor: dispersió, diversificació que enrobusteixen, potser paradoxalment per al lector desatent, el to confessional/conversacional —anglòfil i italianitzant alhora— del millor Comadira. Una primera característica d'aquest llibre que ressenyem, doncs, és una més acusada manca d'unitat respecte a la seva obra anterior. El llibre presenta dues parts desproporcionades en extensió i en procediments poètics: la primera part conté vint-i-sis poemes que connecten amb una bona part dels recursos i els tons emocionals de l'obra anterior, i formalment es va des del clàssic sonet, ara minoritari, fins a la provatura que suposa la *tanka*; la segona part, forma-

da per un únic poema que dona títol al volum, representa una decidida renovació formal, elisió total dels signes de puntuació a la manera d'un ben singular monòleg interior, en el context de la poesia de l'autor i en el context de la poesia catalana recent. A més a més, aquest «Quarantena» permet al crític de parlar de l'assoliment d'un discurs conversacional amb una clara textura filosòfica. Això mena a una metafísica i ontologia que es desprenen per força d'una determinada cosmovisió, i a l'inrevés. Atributs en aquest punt, o bé contextualitzem —traïem ferro, en definitiva— aquests conceptes o ja hem caigut en el més suat dels llocs comuns. D'acord, sí que *En quarantena* es planteja els grans temes de la tradició humanística; també és un llibre que pot llegir-se sota el prisma de postulats antropològics, i encara algun crític de parada accidental podrà insinuar que tenim davant un llibre «civil» (?) (que pensa o repensa el concepte de Catalunya). *En quarantena*, però, és primer de tot un bon